

LOS MUNDOS POSIBLES DE LO FANTÁSTICO EN LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA MERINO

Helena Zbudilová

Universidad de Bohemia del Sur en âeské Budûjovice, Facultad de Teología

“Lo más bonito que podemos experimentar es el misterio. Es la fuente de toda arte verdadera y de toda ciencia. Aquél a quien sea extraña esta emoción, aquel que no pueda detenerse a maravillarse y permanecer absorto de asombro, es tan bueno como un muerto: sus ojos están cerrados”.

ALBERT EINSTEIN

La teoría de los mundos posibles entra en la escena internacional de investigación de literatura al final de los años ochenta del siglo XX. Abarcando un concepto de la semántica literaria, se basa en los últimos descubrimientos de la filosofía analítica, y en total toca cuatro campos de la teoría de la literatura. En el contexto de la investigación literaria checa la teoría de los mundos posibles desempeña un papel importante en los últimos años, a pesar de que uno de sus fundadores es Lubomir Doležel, el investigador canadiense de origen checo. El potencial de la teoría de los mundos posibles sale de la capacidad de explicar y describir los mundos que constituyen los textos ficcionales. Además la teoría nos ofrece un aparato nocional elaborado cuidadosamente que se convierte en un instrumento muy útil del proceso del descubrimiento de la semántica específica de las ficciones literarias. La terminología más profundizada la presenta L. Doležel en el estudio *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds* (1998) que fue traducido al checo en 2003. Doležel junto a otras personalidades, por ejemplo el escritor y filósofo italiano Umberto Eco y el profesor rumano de literatura francesa y literatura comparada Thomas Pavel, convirtió la teoría de los mundos posibles en el movimiento independiente de ciencia de bellas artes. La teoría entró exitosamente en el debate internacional con otras investigadoras canadienses como Marie-Laure

Ryan y Linda Hutcheon, la israelí Ruth Ronen, los investigadores checos Miroslav Cervenka (1932-2005) y Bohumil Fort (*1977) o españoles como Tomás Albaladejo Mayordomo o Javier Rodríguez Pequeño de la Universidad Autónoma de Madrid.

Desde el punto de vista cronológico vemos que en los umbrales de la teoría de los mundos posibles figuraba la concepción de estos mundos fundada por el filósofo y matemático alemán Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716). Leibniz la propagó al principio del siglo XVIII en su doctrina metafísica. El filósofo y lógico estadounidense Saul A. Kripke aplicó la noción de mundo posible como recurso de la lógica modal y en los años sesenta del siglo pasado introdujo el modelo de los mundos posibles. El lingüista, filósofo, crítico y teórico literario francés-búlgaro Tzvetan Todorov en su estudio *Introducción à la littérature fantastique* (1970) desarrolla algunos temas que *de facto* forman una paralela de la concepción de la teoría de los mundos posibles. No se puede hablar sobre la presencia de la proto-concepción de los mundos ficcionales fantásticos en su tipología semántica, pero se puede decir que Todorov como inspirador contribuyó con su investigación de un modo indirecto a la versión definitiva de la tipología de lo fantástico, fundada por la investigadora canadiense Nancy H. Traill. La monografía de Traill, titulada *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Literature* (1996), es una de las taxonomías más elaboradas que hasta la actualidad presenta la aplicación más profunda de la teoría de los mundos posibles en el campo de la literatura fantástica. Su nueva teoría nos ayuda a aplicar la perspectiva global y macroestructural en las obras de la literatura fantástica.

Traill en su teoría semántico - estructural opera con la noción *mode* (modo) que toma de Northop Frye. Aplica este término para denominar y especificar el tipo del mundo ficcional fantástico. La tipología de Traill abarca cuatro modos: el modo autenticado (*disjunctive mode*) con el subtipo de *fantasy*; el modo ambiguo (*ambiguous mode*); el desautenticado (*supernatural naturalized*) y el modo paranormal (*paranormal mode*). En el caso de los tres primeros modos, el mundo ficcional no crea el dominio homogéneo, es decir, en él perdura la oposición del mundo natural y sobrenatural. En la actualidad estos tres modos presentan las formas tradicionales de lo fantástico. En el modo paranormal, postulado por primera vez por Traill, que había salido de análisis de obras elegidas de Charles Dickens, Iván S. Turgenev y Guy de Maupassant, el mundo ficcional está constituido como el dominio homogéneo. Al investigar detalladamente la teoría de los mundos posibles en la ficción fantástica presentada por la investigadora canadiense, colaboradora de Doležel, comprendemos que el potencial teórico de los modos de lo fantástico no está agotado. También en los momentos actuales la literatura fantástica pasa por el proceso de la modelación permanente y así la teoría se queda abierta. La tipología de Traill no sólo sirvió de punto de partida de nuestras observaciones sobre la estructura de la narración fantástica, sino

también de otras nuevas posibilidades de este punto de vista. Pensamos que en el caso de Franz Kafka y sus continuadores, que mueven el modo paranormal a sus fronteras, somos testigos del nacimiento de un nuevo modo que aprovecha el potencial semántico del otro mundo para crear historias fantásticas.

Intentamos investigar primero el uso de los modos del mundo ficcional fantástico en la narrativa breve del escritor español José María Merino cuya personalidad no hemos elegido por casualidad. Se trata de uno de los representantes más originales de la fantástica española actual, quien se dedica a la escritura de cuentos fantásticos desde los años ochenta del siglo XX. El pionero en el campo de la aplicación de los mundos posibles de la obra de Merino (ante todo en el género novelístico) es Cheng Chan Lee. En su disertación *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino* (2005) no aplica en la obra de Merino el modelo de los mundos ficcionales de la fantástica, hecho por Nancy H. Traill, ni menciona el nombre de la autora en su bibliografía.

Investigamos la creación cuentística de Merino de los últimos 25 años, es decir, salimos del análisis de un *corpus* formado por 102 cuentos fantásticos, incluidos en diez libros de cuentos editados entre 1982 y 2006. El conjunto analizado abarca *Cuentos del reino secreto* (1982), *El viajero perdido* (1990), *Cuentos del barrio del Refugio* (1994), *Cuatro nocturnos* (1999), *Días imaginarios* (2002), *Cuentos de los días raros* (2004), *50 cuentos y una fábula* (1997), *El anillo judío y otros cuentos* (2005), *Cuentos del libro de la noche* (2005) y *Tres semanas del mal dormir* (2006). La segunda parte de la investigación se basa en la definición y descripción de un nuevo modo del mundo ficcional fantástico que está presente en la narrativa breve de Merino. Lo comprendemos como una nueva posibilidad de la existencia del otro mundo en la ficción fantástica dada por la evolución de la literatura fantástica. Así intentamos enriquecer la tipología de Traill y su panorama de los mundos posibles de la narrativa fantástica.

1. EL MODO AUTENTIFICADO

En el primer libro de cuentos, titulado *Cuentos del reino secreto*, la frontera entre el mundo natural y el sobrenatural es muy evidente. Cuando el elemento fantástico penetra en el mundo natural, éste se convierte en el “reinado” de fronteras invisibles. Luego el mundo ficcional vuelve al espacio del mundo natural y su lógica de la cotidianidad. En esta obra el modo autentificado predomina, aparece en doce cuentos en total. En la obra se puede sentir la inspiración de G.A.Bécquer (sobre todo, de su cuento “El monte de las ánima”). Los cuentos más frecuentes son los que subrayan un acontecimiento inexplicable o imposible, creando así “lo inquietante” (p.ej. “La casa de los dos portales”, “El anillo judío”, “El acompañante”) o historias de miedo (p.ej. “Expiación”, “Madre del ánima”). Los seres fantásticos u objetos de otros tiempos y espacios penetran en el mundo natural y

desaparecen sin dejar huellas. Hay excepciones, por ejemplo en la huellas de seis dedos en el cuento “Los de allá arriba”, los cadáveres de los robadores en el cuento “Los valedores” o los cuerpos de los campesinos muertos en el cuento “El nacimiento en el desván”. Este último es el cuento más destacable de todo el libro, escrito por el verdadero maestro-conocedor de la introducción del mundo sobrenatural al natural y al revés. En esta historia uno de los mundos se refleja en otro, lo que reanima el belén, la realidad paralela que es más realista que la realidad de la aldea. En el momento clave cuando el gato empieza a destruir el belén, destruye la aldea verdadera. El protagonista-viejo sospecha que “el belén era la realidad y él solamente su figura” (*Cuentos del reino...24.*). La doble escena en la que el viejo se ve como una de las figura del belén puede influir en el lector y éste puede pensar que existe otro plano, otro nivel dentro del belén, es decir, en el desván de la casa hay un belén y a su lado se encuentra el otro, en el que sucede lo mismo, y así todo lo puede continuar a lo infinito (Merino, *Cuentos del reino... 18 – 20*). Cuando el gato quiere atacar a la figura del viejo – al protagonista – nace el cambio en el plano de la realidad. La acción se mueve del viejo a la figura a través de los cambios del sujeto en el texto: “La figurita corrió entonces por el desván, llegó hasta el borde del nacimiento, atrapó con sus manos al gato y, volviendo con él hasta la puerta, lo echó escaleras abajo” (*Cuentos del reino... 24*). Según la clasificación de Rodríguez Pequeño este cuento pertenece al tipo de lo fantástico-verosímil.

Otros mundos paralelos del modo autenticado aparecen en los cuentos “La casa de los dos portales” en los que la casa se convierte en el lugar de la existencia de las dos realidades: una realidad que trae nuestra existencia ontológica (en la que vivimos) y otra realidad “inmóvil y triste” que acompaña la primera como la sombra invisible. El segundo mundo paralelo puede ser el mundo de la contemporaneidad, pero también del pasado o el futuro. Las opiniones de los críticos literarios difieren, por ejemplo Ignacio Soldevilla Durante ve en él el mundo pasado, los años después de la Guerra Civil (*Cuentos del reino ... 24*); Ana-Sofía Pérez-Bustamente Mourier está de acuerdo con otras dos alternativas. El tema de la interferencia del mundo de la ficción cinematográfica en la realidad Merino lo desarrolla en el cuento “El niño lobo en el Cine Mari”. El protagonista-niño en los últimos momentos del cuento traspasa la frontera del mundo real y entra en lo fantástico verosímil del mundo de la película. Este relato meriniano es uno de la serie en los que el autor subraya que la ficción es solamente otro nivel de la realidad.

Desde la obra *El viajero perdido* la frontera entre el mundo natural y sobrenatural disminuye, es decir, ninguno de los cuentos contiene el modo autenticado. El uso de este modo reaparece en el libro *Cuentos del Barrio del Refugio* casi en la mitad de todos los cuentos. En algunos de ellos es patente la presencia de inspiración posible de la atmósfera horrible de E.A.Poe, así ocurre en “La costumbre de casa” en el que el más allá irrumpe en la realidad cotidiana

de la familia para desaparecer para siempre, o en “Viaje interrumpido” donde el mundo sobrenatural “devora” al protagonista, porque estando éste muerto es su parte natural. En el momento cumbre de la historia el protagonista se encuentra otra vez con su mujer, y reacciona: “*Flumen oblivionis*, murmuró él, comprendiendo que estaba al borde del olvido definitivo, que estaba a punto de que también en él acabase de cumplirse la ley inexorable que todo lo dispersa” (50 *cuentos y...* 659).

Merino explica la existencia de los mundos paralelos en los cuentos “Para general conocimiento” en el que se trata del mundo natural y el mundo de la civilización extraterrestre, y “Los libros vacíos” sobre la existencia del mundo natural de la ficción literaria y el mundo sobrenatural sin la ficción.

En la obra *Cuatro nocturnos* aparece el modo autenticado en el cuento “El misterio Vallota”. El mundo sobrenatural de los medios informativos influye en el mundo natural a través del doble del político Vallota: “del mismo Vallota que en el espacio ocupa dos lugares distintos” (*Cuatro nocturnos* 266). El personaje verdadero de Vallota huye secretamente a una abandonada isla tropical, y su doble, creado por el mundo de los medios informativos, en la cárcel. “El misterio Vallota” toma el protagonista como un sinónimo de la realidad artificial.

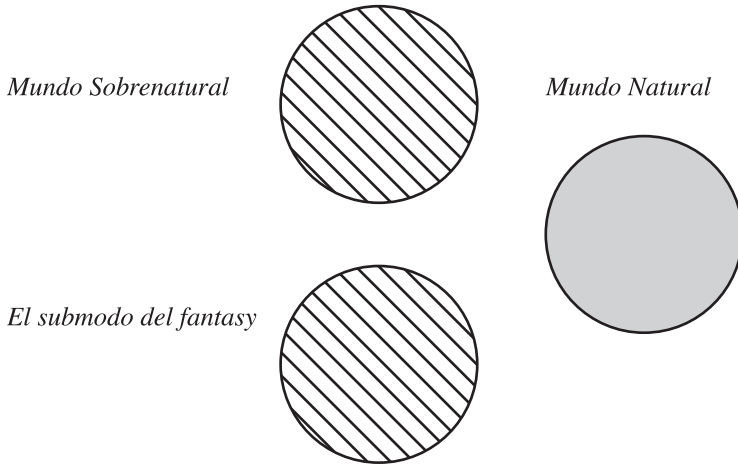
El libro *La casa de los dos portales y otros cuentos* contiene los cuentos fantástico-maravillosos de tres libros anteriores. La mayoría de ellos aprovecha el modo autenticado (incluso a los nuevos cuentos como “Los frutos del mar” en el que el mundo sobrenatural representa la sirena, y “El séptimo viaje” con sus aventuras de Sinbád a modo de cuentos de hadas).

Al género fantástico-maravilloso pertenecen los cuentos del libro *Días imaginarios* que nos pueden recordar la obra de E.A.Poe y E.T.A.Hoffmann. En el cuento “Los de abajo” aparece el mundo sobrenatural de infierno, en “Vecinos” el mundo paralelo del pasado y en la historia “El dibujo de la nieve” el mundo paralelo de la vanidad y calma. El motivo frecuente lo presenta la visita al más allá (p.ej. en los cuentos “Rebajas” y “Reunión conmemorativa”).

En la obra *Cuentos de los días raros* una tercera parte son cuentos del modo autenticado. En el cuento “Celina y Nelima” existe el mundo sobrenatural de la mujer artificial, en “La casa feliz” el mundo sobrenatural de una casa extraña, en el cuento “El inocente” el mundo de los tiempos remotos, y en “All you need is love” el mundo del paraíso, etc.

En el libro *Cuentos del libro de la noche*, el modo autenticado está presente en algunos microcuentos solamente. En el cuento “País de vampiros” se trata del mundo de los vampiros, en “Satánica” el mundo del infierno penetra en el mundo natural, en “Los signos ordinarios” aparece el mundo paralelo de lengua y signos desconocidos, y en el cuento “El despistado”, el mundo paralelo de los muertos.

Diagrama del modo autenticado:



2. EL MODO AMBIGUO

En el primer libro de cuentos, de 1982, Merino aplicó el modo antiguo en tres cuentos solamente. En el cuento "El desertor" se pueden ver dos niveles – la de la historia amorosa espiritista y la del relato realista sobre el amor profundo de una pareja en el tiempo de la Guerra Civil en España. La aparición del marido puede ser interpretada como el milagro del más allá o la quimera evocada por la alucinación de la mujer cuyo amor profundo se convierte en la fuerza que materializa a su marido salido a la guerra en forma de una aparición con la que vive unos días agradables. Las últimas palabras de la historia verifican la primera oración del texto: "El amor es algo muy especial" (*Cuentos del reino...* 123).

En el cuento "La prima Rosa" el autor alcanzó un efecto extraordinario. El protagonista, a través de un signo (la herida de los labios y la semejanza de los ojos), siente que en su interior empieza un proceso de memoria. Rosa-mujer es al mismo tiempo Rosa-trucha y el texto confirma esta concepción en el interior de la personaje. El lector siente confusión porque la historia tiene una doble explicación posible, sobre todo, en la explicación racional la herida de Rosa incorpora el momento de la incertidumbre.

En el relato "Zarazia, la maga", en el mundo natural de la protagonista entra el personaje legendario de la Edad Media. Su irrupción se desarrolla gracias a la metamorfosis de la protagonista, que se presenta en el texto como su reencarnación. La interpretación final del cuento queda abierta. La presencia de la maga puede ser la consecuencia de una alucinación o desequilibrio mental del personaje. Pero el signo del otro mundo, el mensaje escrito con letra antigua, niega la

interpretación racional que no concuerda con la existencia de lo extraño. El efecto de la paradoja aparece en los últimos momentos del cuento cuando la protagonista asustada destruye todos los materiales de su trabajo de disertación incluso al mensaje anónimo y huye del lugar. La frase final deja al lector en dudas de su destino: “Luego entró en el coche, arrancó, se alejó de prisa, con los ojos cubiertos de lágrimas, mientras las ruedas chirriaban en las curvas sucesivas de aquella carretera tan peligrosa” (Merino, *Cuentos del reino...* 256) .

En el libro *El viajero perdido*, Merino aplica el modo ambiguo en un cuento titulado “El Edén criollo”. La atmósfera secreta unida con la casa y su habitante exótica producen dos maneras de ver y comprender la historia: ésta puede ser entendida como la explicación sobrenatural de su suicidio (mujer-manatí) o racional (mujer-india metamorfoseada por la imaginación del protagonista).

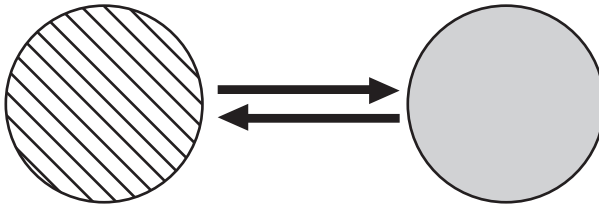
En la obra *Cuentos del Barrio del Refugio* contamos con dos cuentos escritos a modo ambiguo. Se trata del relato “Pájaros” que ofrece la explicación doble: el salto de la madre puede ser comprendido como el resultado de su manicomio, así el encuentro de la madre con su hijo-pájaro se desarrolla en su cabeza solamente. El vuelo final de la madre-pájaro con su hijo lo describe el autor como algo natural que no sorprende a nadie.

En el cuento “Materia silenciosa” la desaparición secreta del tío podría ser explicada como su huida o la metamorfosis a un matorral. En el resto de los libros de cuentos Merino no aprovecha el modo ambiguo en sus cuentos.

Diagrama del modo ambiguo

Mundo Sobrenatural

Mundo Natural



3. EL MODO DESAUTENTICADO

Este modo lo representan los cuentos llenos de sueños y de ensoñación. En el libro *Cuentos del reino secreto* notamos lo fantástico-extraño, explicado como una alucinación o el manicomio, en dos cuentos solamente. En el cuento “La tropa perdida” el mundo del siglo XX del abad y el mundo del siglo XIX del oficial de carrera francés se cruzan en el momento de la invasión de las tropas de Napoleón al convento. La historia no describe cómo el ejército apareció físicamente en este espacio, al revés, demuestra la interferencia de las épocas históricas. El

cuento puede ser interpretado como una alucinación del abad provocada por la aparición de la pared húmeda en el sótano. La desaparición de las fuerzas armadas y la nueva vuelta de la acción a la realidad el autor es comentada así por el autor:

Entonces se produjo el prodigio: justo en el momento en que la tropa iba llegando al final de la pequeña calle, para desembocar en la plaza de Santo Martino, desaparecía, se esfumaba en la apacible soledad gris. Así, marcando el paso, los hombres se fueron desvaneciendo, y luego los caballos con sus jinetes, y finalmente los carromatos, las galeras y los cañones. De pronto estaba la calle vacía y sólo vibraba el eco último de las pisadas, de los cascos, de las ruedas y de los tambores. Y un instante más tarde, hasta este último rastro sonoro había desaparecido también. (Merino, *Cuentos del reino...* 286).

Los dos mundos comunican entre sí y confirman su existencia. Según la clasificación de Rodríguez Pequeño de tal manera nace el macromodelo del mundo fantástico en el que lo ficcional verosímil se convierte en lo fantástico verosímil.

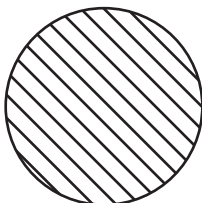
En el cuento “El enemigo embotellado”, el autor aprovecha el tema popular tradicional del diablo encarcelado para caracterizar al protagonista donquijotesco que está despreciado por la sociedad. Ésta le trata como un loco que pertenece a un sanatorio psíquico.

En la obra *El viajero perdido* el modo desautenticado se une con la interpretación del sueño. En el cuento “La última tonada” el encuentro repetido con el cuerpo de un reptil enorme que se acerca al protagonista, simboliza la muerte. El protagonista llevado por una alucinación lucha con él tocando la flauta.

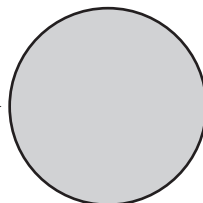
En el cuento “El derrocado”, del libro *Cuentos del Barrio del Refugio*, el protagonista lentamente entrega el espacio de su vivir a un doble inexistente y lo hace con el mismo fatalismo como los protagonistas del cuento “La casa tomada” de Julio Cortázar. Éstos abandonan la casa por cuartos que cierran para salir definitivamente. El cuento de Merino analiza el proceso de la intensificación de la demencia del protagonista. En otros cuentos de la obra el autor aplica el modo desautenticado unido con la problemática de los sueños.

Diagrama del modo desautenticado

Mundo Sobrenatural



Mundo Natural



4. EL MODO PARANORMAL

En el libro *Cuentos del reino secreto* el modo paranormal figura en dos cuentos: en “Valle del silencio” Marcellus, el amigo del protagonista, dotado por la capacidad extraordinaria de la sensibilidad y erudito en el campo de las ciencias secretas, penetra en una cueva, el lugar esotérico del valle misterioso, en otra dimensión y al identificarse con la roca se convierte en una parte integral de la naturaleza: “El cuerpo de Marcellus se había incorporado a la sustancia misma del valle” (*Cuentos del reino...* 105).

En el cuento “Expiación” el cumplimiento de la pena se realiza en el momento en que el protagonista se encuentra frente a frente con la muerte. En este rato crucial siente la eternidad, recuerda los hechos pasados comprendiendo que “lo todo es lo uno”, repara su falta y se dispensa. Como de joven mató a su hermano, indirectamente causó la muerte de la abuela y la pérdida del castillo, así fue condenado a peregrinar sin cesar por los lugares santos para encontrar el signo del perdón. Lo alcanza después de muchas peripecias porque ahora le mata su hermano, que como él, será castigado a la condena del “peregrinaje eterno”.

En la obra *El viajero perdido* el uso del modo paranormal está unido a los cuentos del protagonista profesor Souto (“Del Libro de Naufragios” y “Las palabras del mundo”) y también al cuento “Imposibilidad de la memoria”. En el relato “Las palabras del mundo” Merino comprueba la idea de que entre el lenguaje y la realidad existe una relación ontológica. El mundo fue creado por la palabra y la ausencia de la palabra significa su destrucción. Souto, el especialista en el campo de la lingüística, en los últimos pasajes de la historia deja de escuchar y pierde la capacidad de hablar y escribir. Pierde identidad y se convierte en un ser invisible. En el cuento “Del Libro de Naufragios”, Souto investiga el “lenguaje secreto” de las olas y rocas, y descubre que la materia inorgánica domina el mundo orgánico. En el cuento “Imposibilidad de la memoria” una pareja pierde el entusiasmo de vivir y deja de existir realmente bajo la resignación a las ideas y al amor y la aceptación flemática de la realidad cotidiana. El matrimonio pierde la identidad propia y se convierte en unos invisibles.

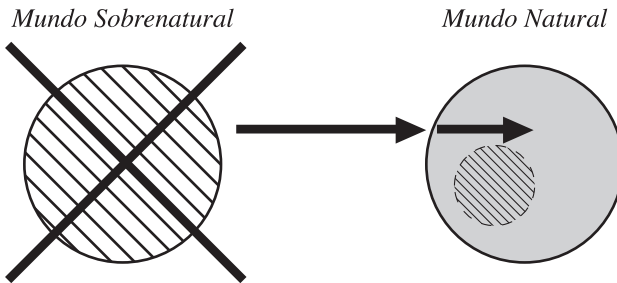
En la obra *Cuentos del Barrio del Refugio* encontramos dos cuentos del modo paranormal: “Signo y mensaje” con el protagonista Souto y “Los espíritus de doña Paloma”. En la primera historia Souto se dedica a la interpretación de los graffiti y en el metro encuentra los signos extraordinarios del mandala: “Un mandala es una ventana abierta al punto en que se juntan lo disperso y lo unitario, lo confuso y lo claro, lo imaginario y lo real...” (*50 cuentos y...* 557).

En este signo intuitivamente siente el recado personal dirigido a él y al final del cuento se disipa físicamente, se hace sal y agua. El signo eterno de su existencia anterior son dos signos negros en la pared que renuevan la memoria de las letras I y V; los signos que nadie es capaz de borrar. Ésta fue la única y última

huella del profesor Souto. En el relato “Los espíritus de doña Paloma” la madre protagonista a través de la magia negra mata a distancia a su detestable nuera.

En el libro *Cuentos de los días raros*, en el cuento “Los días torcidos”, el personaje de abuela está dotado por una capacidad extraordinaria de prever desastre. Como el día “torcido” la abuela comprende el día en el que le abandonaron para siempre sus seres amados: el padre, el hermano y una pobre muchacha (*Cuentos de los días...* 78).

Diagrama del modo paranormal



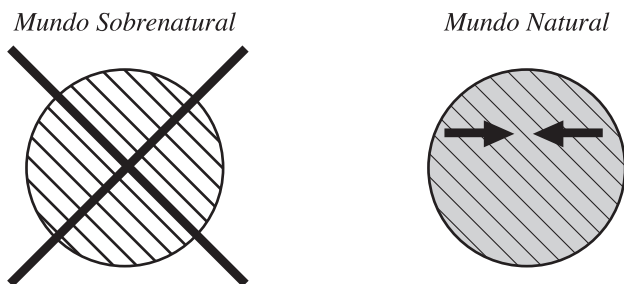
5. NUEVO TIPO DEL MUNDO POSIBLE FANTÁSTICO – EL MODO ANORMAL

Este modo del mundo ficcional está unificado como el tipo del modo paranormal, no se trata de la categoría oposicional del mundo natural y sobrenatural. Lo físico imposible existe pero su existencia produce la desarmonía en el mundo homogéneo ficcional. Esta desarmonía está comprendida por los personajes de los mortales normales como un proceso cotidiano. Los personajes se identifican interiormente con la desarmonía sin asombro ni espanto. Así nace el mundo heterogéneo contaminado por los elementos fantásticos. En el modo anormal la interacción entre lo natural y lo sobrenatural se provoca como algo sincrónico, como un corte dentro de un momento. Lo real se realiza y lo fantástico está enriquecido con señas de la normalidad. Lo extraño está dado, es la parte de la existencia. La palabra “veo” ya no es sinónima de la palabra “entiendo”. Por eso falta la casualidad y el mundo está dominado así por la lógica onírica de un orden invisible o caos invisible en el que pulsa el sentido secreto. El texto intenta sugerir lo sobrenatural. El rasgo más típico del texto es la resignación a la explicación racional y sobrenatural. Los acontecimientos no están presentados desde el punto de vista doble como en el modo ambiguo. La búsqueda del sentido se encuentra fuera del texto y su explicación depende plenamente del lector (incluso a la interpretación que el sentido no existe y su valor se encuentra en su propia búsqueda). Esto significa que la obra puede dirigirse a la ausencia de sentido. La existencia de la lógica fantástica en el texto es posible si el lector acepta la posibilidad

de su existencia. El teórico literario Jaime Alazraki percibe este tipo de la literatura fantástica como el producto de la nueva etapa del desarrollo del género fantástico, del llamado neofantástico. Alazraki define su *modo operandi* en el estudio *Qué es lo neofantástico* (1990) en el que además trata sobre el campo neofantástico de los cuentos de F. Kafka, J.L. Borges y J. Cortázar. Renate Lachmann denomina este tipo de literatura como la llamada fantástica neoclásica y determina sus dos variantes: la grotesca y la absurda.

El modo paranormal aparecía intensamente en los textos de la primera mitad del siglo XIX. El modo anormal, cuyas raíces vemos en la segunda mitad de siglo XIX, lo entendemos como la reacción directa al absurdo del siglo XX, el siglo de las guerras mundiales, de los regímenes totalitarios y la amenaza nuclear. La literatura del siglo XX refleja todas las circunstancias en forma de imagen de un hombre que se resigna y que sobrevive en el vacío flemático de su ser.

Diagrama del modo anormal



En la producción cuentística de Merino el modo anormal aparece por primera vez en el libro *El viajero perdido*, en el cuento "Un ámbito rural". El mundo natural del piso en la ciudad, convertido artificialmente en el ambiente campesino, es la tumba del protagonista. Las primeras víctimas son conejitos, luego, el mismo protagonista a quien le encuentran "tirado en medio del salón, sucio de sangre seca, con la garganta abierta" (*El viajero... 159*).

En la obra *Días imaginarios* aparecen las influencias de Kafka y Cortázar. En el cuento "Intimidad cibernética" somos testigos de una metamorfosis al modo de Kafka: el niño Eduardo, el aficionado a los ordenadores, un día se metamorfosea en un monstruo. Lo raro es que nadie nota el cambio radical de su exterior. La atmósfera del "Proceso" de Kafka es muy notable en el relato "Un despertar". La memoria onírica de la condena y del guillotinado paralizan al protagonista que no es capaz de moverse. Al mismo tiempo, el cuento de Merino es la alusión a la historia "La noche boca arriba" de Julio Cortázar: "Permanece quieto, vencido por un cansancio gigantesco, ese cansancio que debe sobrevivir como última sensación en los cuerpos recién decapitados, asustado de pensar que bajo la apariencia de una pesadilla hay una realidad más espantosa, horrorizado de

imaginar que, si pudiese alzar el brazo y buscar su cabeza, ya no podría encontrarla” (*El viajero...* 136).

En el cuento “Un regreso” el protagonista vuelve a su ciudad natal después de veinte años viviendo fuera: “[...] lo que le desconcertó hasta hacerle sentir una intuición temerosa, fue que habían desaparecido los antiguos monumentos que la caracterizaban”. Pregunta a alguien pero éste no es capaz de responderle. Así el protagonista comprende que “no había regresado a su ciudad, que ya nunca podría regresar” (*El viajero...* 202). El cuento formado por pocas palabras titulado “Cien” alude al protagonista de la obra *La metamorfosis* de Kafka: “Al despertar, Augusto Monterroso se había convertido en un dinosaurio. ‘Te noto mala cara’, le dijo Gregorio Samsa, que también estaba en la cocina” (*El viajero...* 243).

En el cuento “El agente secreto” informan al protagonista sobre la fase final de una misión. El personaje tiene que ser incorporado a las filas, pero él quiere quedarse con su familia. El círculo se aprieta... El relato alude a la obra *Libro de Manuel* de Cortázar.

El modo anormal aparece en la cuarta parte del libro *Cuentos del libro de la noche*. El cuento extraordinario representa “Cat people” en el que la protagonista, una aficionada a los gatos (ahora de visita oficial), está despierta en la habitación de un hotel por los maullidos de los gatos del jardín cercano. Sale y siente un olor conocido, y así se arrodilla y salta al jardín en el que la esperan los gatos restantes.

El motivo del cuento “Metamorfosis” es la propia metamorfosis del protagonista en lobo como consecuencia de la maldición de la familia. Su cuerpo se cubre de pelos, le crecen orejas, hocico y cola. La metamorfosis es perfecta (*El viajero...* 59).

En el cuento “Mosca” el protagonista mata a una mosca que invierte en el cuarto de baño de un hotel lujoso. La mosca se reanima pero es matada por segunda vez a pesar de que el protagonista sabe muy bien que se trata de una especie singular de insecto que lima las raras plantas oxidables. Éstas salvan el planeta de Tierra.

En los cuentos de Merino de esta obra aparecen frecuentemente los co-habitantes desconocidos e invisibles cuya existencia testimonia un texto anónimo en el ordenador (del cuento “Página primera”) o el clavel abandonado sobre la mesa (del cuento “Las doce”).

Frecuencia de los modos en la cuentística fantástica de José María Merino

<i>Modo del mundo fantástico</i>	<i>Frecuencia</i>
Modo ambiguo	4 %
Modo paranormal	6 %
Modo anormal	24 %
Modo autenticado	32 %
Modo desautenticado	34 %

Como es patente en la obra de Merino y de otros representantes de la fantástica española contemporánea, el cuento fantástico del siglo XXI muestra una gran vitalidad, quizá voluntad de salir de la sombra a la que los relegan los best-sellers de la fantástica hispanoamericana del siglo XX. El potencial de la modelación instantánea de lo fantástico no está agotado, la teoría de los mundos ficcionales fantásticos queda como sistema abierto. Hay que constatar que la tipología de Nancy H. Traill está perfilada muy bien y abre nuevas posibilidades a la ciencia literaria porque su aplicación en las obras literarias concretas está en la actualidad en un estado embrionario.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante, 1986.
- . "Texto ámbito referencial: el componente de constitución de modelo de mundo". *Dianum* 4. (1989): 291-300.
- Doležel, Lubomir. *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Murcia: Universidad de Murcia, 1999.
- . *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- Eco, Umberto. *Six Walks in the Fictional Woods*. Harvard: Harvard University Press, 1994.
- Lee, Cheng Chan. *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.
- Martínez-Bonati, Félix. *La ficción narrativa (su lógica y ontología)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- Merino, José María. *Cuentos del reino secreto*. Madrid: Alfaguara, 1982.
- . *El viajero perdido*. Madrid: Alfaguara, 1990.
- . *Cuentos del barrio del Refugio*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- . *Cuatro nocturnos*. Madrid: Alfaguara, 1999.

- . *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- . *Cuentos de los días raros*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *50 cuentos y una fábula*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- . *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- . *Tres semanas del mal dormir*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- Pavel, Thomas. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- Roas, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.
- Rodríguez Pequeño, J. *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida, 2008.
- Ryan, Marie-Laure. "Possible Worlds in Recent Literary Theory". *Style* 26. 4 : 528 -53.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Trill, Nancy H. "Fictional Worlds of the Fantastic". *Style* 25. 2 (1991).
- . *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Literature*, Toronto: University of Toronto, 1998.